LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12
16 DE FEBRERO DE 2001
AÑO 3 NÚMERO 149



La señora Aída Luz

Acaba de cumplir 84 años, mientras disfruta de su regreso a la televisión. Hace más de sesenta años que esta mujer menuda y fuerte es una estrella que nunca encandiló tanto como Zully Moreno o Mirtha Legrand, pero que construyó su propia leyenda en base a un oficio que domina como pocos.

Aída y algo más

POR MARTA DILLON

La recepción del estudio de Azul Televisión es todo espejos y mármol lustrado como en una propaganda de productos de limpieza. Cualquier niño soñaría con patinar en ese pasillo sin mácula al que dan cada uno de los pisos de donde salen actores de vestuario y maquillaje un tanto bizarro para el mundo real, que se ríen a carcajadas o repasan la letra como si ese pasillo fuera el patio de un coqueto hospital psiquiátrico. Se abre paso entre ellos una pequeña tropa de operarios de mameluco caqui cargados con grandes paquetes de sandwiches de miga. El guía lleva una preciosa carga: una chalina de seda violeta que flota como una medusa en el aire artificialmente frío. Esa seda es para el cuello de Aída Luz, la estrella de este día en que el elenco de "Matrimonios y algo más", el programa de Hugo Moser del que la actriz forma parte desde su primera emisión en 1967, le festejará su 84 cumpleaños. Ella no lo sabe, o al menos finge no saberlo. Hará su entrada más tarde, cuando manteles y lunch hayan sido dispuestos entre los decorados caseros donde se siguen pasando escenas de muy nacional picaresca matrimonial.

Parece un pájaro esta mujer diminuta, un pajarito de huesos frágiles posado en el brazo de un hombre que le lleva por lo menos medio metro y la espera mientras ella avanza entre los cables buscando un espacio en blanco donde pisar sin tropezarse; no sería sorprendente que levantara vuelo, ese medio parece propio para ella. O que su joven amigo la levantara en brazos, de hecho es lo que desearía ese hombre de negro, especialista en cine argentino y orgulloso de su amistad con Aída y con Jorge, hermano y cómplice de la actriz. El está allí para hacerle la vida más fácil y entonces recoge los ramos de flores, busca la mejor silla para ella en la cabecera de la mesa y la deja disfrutar del festejo huyendo hacia bambalinas. El elenco canta dos o tres versiones del "Feliz cumpleaños" y, entusiasmados por movileros y fotógrafos, busca algo más, una que sepan todos, algo que sirva para el homenaje. Y la encuentra. Es el himno a Sarmiento y después, como hilvanada por un mismo recuerdo escolar, llega la marcha de San Lorenzo. "¡Pero che!, ¿qué se creen, que soy una estatua?", se queja Aída y dice por lo bajo: "Es por la edad, no por prócer, ojalá. Ahora falta que canten el himno y nos tengamos que parar todos". La forma en que imposta la voz acaba con cualquier fantasía sobre su fragilidad, hay decisión y trabajo en ese tono que se ha forjado en 65 años de carrera como actriz. "A veces me veo en las primeras películas y me pregunto cómo fue que me siguieron contratando, muy mal, con esa vocecita ñingui-ñingui. Me da tanta rabia que me paro frente a la tele y le digo: ¡Habla fuerte, che!", con su matiz más grave, capaz de atravesar hasta el final cualquier sala de teatro. "Es algo que me enseñó Ernesto Vilches, a dirigir la voz a la última butaca, aunque estuviera vacía".

Aída entrega y recibe el cariño de sus compañeros que la llaman mamá o mamita en besos livianos que se posan como mariposas. Entorna los ojos con paciencia para los fotógrafos que reclaman su mirada para la lente. Pero en cuanto puede vuelve con su joven amigo para el camarín que la producción le ha montado justo al lado del estudio, para evitarle las escaleras. Está preocupada por su perrita Emily, una yorkshire de nombre literario que ahora sufre de reuma y tiembla como una hoja en brazos de su dueña, a la que cedió con dificultad el sillón de terciopelo rojo. "Este montoncito de pelo me llena de amor". Sin duda eso es lo que parece esta diminuta perrita a la que Aída no quiere entregar a los machos "para evitarle sufrimientos". ¿Es que a ella los hombres la han hecho sufrir? "Como a todas, ni más ni menos", pero ella no es como todas. "Sí, querida, la vida es casi siempre la misma, con un trabajo o con otro, todos queremos lo mismo. Hasta los treinta bailar y sacudirse, después, asentarnos, tener una familia, estar en paz".

–Empecemos entonces por el principio...

–¿El principio? ¿Cuál es el principio?

Aída tiene la idea de que la humanidad y la vida de cada uno es "redonda como la Tierra". Todo el tiempo se está empezando y todo el tiempo nos repetimos, las modas, algunos errores, en su caso, los nervios de salir a escena. El principio podría ser cualquiera de las puntas que fueron tejiendo su vida, el comienzo en la radio, en el cine, su primer y su único amor, la tele o el pueblo del que se fue con 14 recién cumplidos.

–Lo recuerdo con tanto cariño, ahora se llama Alejandro Korn, pero en mi época era Empalme San Vicente. Volvimos muchas veces, mi hermano Jorge había comprado una casaquinta y también la de al lado para que no nos molestaran ni nos robaran la fruta y eso... pero íbamos con mamá un viernes y nos la pasábamos limpiando. Cuando estaba todo lindo ya había que volver. En las casas hay que quedarse, no se las puede dejar solas...

Es un pensamiento de alguien que siempre ha tenido su casa. Que desde 1956 vive sola, cuando murió quien había sido su marido durante 11 años.

Su única familia, Jorge, vivió siempre en la casa de su madre. Y Aída lo agradece, "cada vez que lo voy a visitar digo 'voy a lo de mamá'".

–Así que terminamos vendiendo. Pero ya no era lo mismo, quedaba poco de ese pueblo que caminábamos con una amiga mía... Me llevaba cinco años, pero qué sé yo, era su cómplice y ella me hablaba, que la había mirado fulano, que le habló mengano, yo la escuchaba como a un radioteatro. Caminábamos por esas calles de tierra apisonadas por el tráfico. El tráfico de carros, te imaginarás, pasaba un auto cada mil años. Y los domingos el paseo era ir a las seis de la tarde a la estación, a ver los trenes. Hasta las ocho se paseaba por el andén, mirá si sería ingenuo todo.

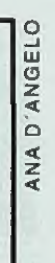
Entonces soñaba "con todos los artistas de la radio, ni pasaba por mi imaginación que esos seres que yo adoraba como Elena Lucena iban a ser mis amigos. Nunca imaginé que iba a entrar en la radio, me parece mentira". Cuando han pasado 65 años de su debut, el primer día de 1936, ese presente que la asombra es disonante. Pero ya sabemos, como la Tierra, hasta las emociones pueden ser redondas.

–Hasta ahora trato de no perder la ingenuidad y me alegra no haberla perdido totalmente, siempre es preferible no adelantarse a los hechos, no avivarse, porque en cierto modo no trae ningún beneficio. La ingenuidad es algo modesto y sincero, lástima que la vida no te deja.

No hubo lágrimas en la despedida de Empalme San Vicente. El tren llevaba a la familia Luz a Buenos Aires y a los 14 Aída ya tenía ganas de "sacar las alitas del nido". Además no le quedaba más lectura en su pueblo, ya había sacado todos los libros de la biblioteca, la última vez se tuvo que llevar el diccionario. "Es que ésa fue mi secundaria, yo no estudié, pero leí y también viajé, conocí 33 países y si una tiene la inquietud de visitar los museos y eso, se aprende mucho. A cada país que voy hago siempre lo mismo, primero el museo de arte y después el mercado, para ver qué come y cómo vive la gente. Esa fue también mi universidad".

En Brasil, el año pasado, tuvo una breve postal del desenfado paradigmático de ese país. "Estaba en el mercado revisando telas y déle comprar, sedas, organzas... Jorge estaba en la esquina apurándome y entonces el tipo, muy fresco y con la mano toqueteándose bien ahí, medice: ¿A madami e modista? ¡Cuando le conté a Jorge!, se moría de risa", dice y repite el gesto con su larga mano como si batiera mayonesa.

–Una vez que entré en la radio ya todo me parecía normalísimo, ya no me pareció raro que me llamaran para el cine, o para teatro como pasó después. Y además era la ambición de jovencita, de querer abarcarlo todo. Empecé como cancionista, no tenía repertorio, qué iba a tener. Es cierto que siempre fui de cantar, las vecinas me daban caramelos cuando interpretaba un tango. Después tuve que cantar rancheras, folklore, de todo. Pero fijate que yo era secretaria, había que trabajar porque éramos muchos, cuatro hermanos, mamá y papá, y además porque era lo que se usaba, a los quince a trabajar y colaborar. Y así me enteré de la audición en Radio La Nación, que quedaba en el diario, en la calle Florida. Al principio mis padres ponían sus peros, que el ambiente, que quizás, que tal vez... Después mamá se dio cuenta de que era tan puro como cualquier otro. Igual que hoy, si una quiere hacer las cosas bien, no está para jolgorio.


ANA D'ANGELO



El elenco de la nueva temporada de "Matrimonios y algo más" le canta el "Feliz Cumpleaños" a Aída Luz.

ANA D'ANGELO

Fue su voz y su figurita delicada lo que tentó a Agustín Irusta para invitar a Aída a actuar en una película, *Ya tiene comisario el pueblo*, para la que ella se cosió su propio vestuario. Al día siguiente del estreno Argentina Sono Film la contrató en exclusiva y sólo en ocasiones "la prestó" a otras productoras. Fue dirigida por Lucas Demare, Mario Soficci, Daniel Tinayre, entre otros, hizo cuatro películas con Hugo del Carril de las que está orgullosa y fue una estrella en la era de oro del cine argentino. Pero no le gusta que la usen "de archivo de la Nación, cuando me invitan a hablar para rememorar viejos tiempos, huyo", dice. No tuvo más maestros que sus compañeros de elenco y las películas que veían en el cine, una y otra vez, hasta que ya no necesitaba leer los subtítulos porque se las sabía de memoria. Entonces podía captar los detalles, "los gestos, las expresiones, los tonos de la voz de mis favoritas como Greta Garbo y Bette Davis, de ellas aprendí. Mi mamá no me podía enseñar, era ama de casa, pero muy crítica, eso sí. Siempre nos criticaba a los dos, a Jorge y a mí, que nos faltaba entusiasmo o pasión, qué sé yo... Era bueno porque si te viven halagando te convertís en una imbécil". El público, en cambio, la amaba sin reparos. Cuenta que cuando vivía en Florida y Paraguay no podía salir a la calle de tanto que la besaban y la elogiaban, "ahora todo eso es para los cantantes", dice con cierta nostalgia.

Ella empezó porque consiguió el permiso de su mamá para presentarse a una audición y su hermano empezó acompañándola a ella a la radio. Una vez se enfermó un actor y Jorge ya se sabía su parlamento de memoria. Los dos seguirían, consecuentes, "en este medio" y en todas sus variantes. Y con la misma fascinación del uno por el otro. "Tenemos una relación muy especial, nos divertimos mucho juntos. Y claro que sí, nos visitamos, aunque en realidad como yo tengo auto soy la que más voy". Tiene un auto japonés casi tan pequeño como un sacapuntas, "una monada, y tiene pocos kilómetros porque más allá de un viaje a Rosario o Mar del Plata no ando". Parece suficiente para una mujer de 84. Maneja desde el año '42, cuando tuvo que aprender para la película *El viaje*, en la que compartió pantalla con su amiga Mirtha Legrand, que la suele invitar los veranos a Punta del Este. "Somos de la misma camada, con Zully Moreno, Olinda Bozán y tantas otras. Pero Mirtha se dedicó a los almuerzos, es otra carrera". Aída hizo otras elecciones, aunque confiesa que en muchos casos sólo fue ese "vicio de comer" lo que la guió en el camino. De todos los géneros que cultivó prefiere el cine "porque te queda para siempre", aunque a veces se enoje con su imagen juvenil en la pantalla. El teatro es siempre un desafío y también uno de sus mejores recuerdos, el de su único amor.

–Me habían llamado para hacer una de las primeras obras de teatro, *Yo soy el camino*, que dirigía Ernesto Vilches, y estábamos ahí, en un ensayo,cuando de pronto veo entrar un ¡¡churro!! Porque era muy buen mozo mi marido, y además entró tosiendo, con el sobre todo con las solapas levantadas, justo para mí, un churrito con tos... Y supe que a él le había pasado lo mismo. Así que esa obra también fue el camino para los dos.

Su único amor, Fernando Roca, era director de una orquesta de jazz, "en la época que se usaban las orquestas en las boîtes". Según su viuda, muy mal actor, aunque nunca se lo dijo. "Nos queríamos demasiado como para ofendernos". Murió en un accidente tonto, once años después de un casamiento "de apuro, porque así éramos nosotros, improvisados".

–La declaración fue un beso, no hacían falta palabras. Y nos casamos apurados por un capricho de mamá que no se quería tomar la presión. Teníamos que viajar a Chile, un contrato fabuloso que también la incluía a Olinda, era plata que acá no la ganábamos. Yo le dije a mamá "si no te tomás la presión, no te llevo en avión", porque sufría de presión alta, sobre todo emotiva. Y no quiso. Fernando me dijo, "bueno, nos casamos", y así fue, todo de apuro, comprando muebles a las corridas.

Nunca más tuvo una pareja, "amoríos sí, no te voy a mentir". Pero nadie podía ocupar el lugar que Fernando dejó entre sus cosas. "Me dejaba cartas de amor en lugares imposibles, ¿cómo iba a vivir con alguien más después de eso? ¿Y cuando no encontrara las cartas, los mimos, qué iba a hacer?". Los amoríos se sucedieron, siempre con el consejo de mamá y jamás con alguien del ambiente. Dice que no es una mujer difícil, pero tampoco "le voy a llevar el apunte al primero que me diga algo. Por suerte mamá era muy liberal y podíamos hablar de todo". No tuvo hijos, siempre estaba primero el trabajo y ahora lo siente como una cuenta pendiente que no la amarga. Tiene en cambio una nieta que le dio la vida, la hija de una amiga que desde chiquita le dice abuela y a los 23 continúan el vínculo.

–¿Extraña a su marido?

–No, llené mi vida con otras cosas. Hago tapices, escucho música, leo, biografías sobre todo. Ahora tengo una de Sarita Montiel. La conocí en lo de Mirtha y habla y habla que da calambre, de sus amoríos, sobre todo. Ahora quiero ver qué dice el libro.

–¿Cómo elige sus lecturas?

–Por el diario, siempre leo las críticas, lo que es bueno y lo que no. Y además entre las amigas nos pasamos, a veces ni los compro, me los prestan. Las revistas me aburren bastante, todo pecho y cola, siete hojas de alguien que no sabés ni quién es, pero que muestra el pecho y la cola, ya exageran. Yo no soy una vieja que vaya a criticar a las chicas en tanga, pero ya muestran toda la cola, la cola completa.

Es verdad que nunca fue pacata, de hecho, según Daniel Tinayre, fue la protagonista del primer desnudo del cine en *El rufián*. "Me tenía que sacar el corpiño de espaldas y mientras estaba practicando Daniel da vuelta la cámara y se me ve un poco de un pecho. Pero entonces ya era viuda". Incluso su debut televisivo, con "Matrimonios y algo más", fue en un programa "pícaro", aunque cree que ya nadie se asusta de nada y que los padres son demasiado permisivos con los hijos, que tal vez ella no los tuvo porque iba a ser demasiado ruda, "pero bueno, también se puede hablar y que ellos entiendan. Porque ahora yo pregunto, como siempre dice Hugo Moser, ¿usted sabe dónde está su hijo ahora?".

–Pero Aída, esa frase fue acuñada en la dictadura.

Escucha bien, pero elige pasar de largo el comentario, aun cuando fue repetido. Ella no se mete en política, es "apolítica", aunque alguna vez el socialista Américo Ghioldi la tentó con sus discursos y se ganó su voto. "Pero no sé si fui socialista, odio el comunismo, es algo muy de mi época. Lo que digo de los chicos es que abrís el diario y ves pura pálida, pálida, tiros, cuchillazos, hay que ver cómo sufren los padres". Por sí misma no siente miedo, si escucha un ruido en su amplio departamento de Palermo, se levanta y va a ver de qué se trata. "No le tengo miedo a nada, salvo a los bichos que se arrastran, si llego a ver uno soy capaz de ganar cualquier carrera".

–¿Tampoco le teme a la muerte?

–No, ¿por qué? Todos tenemos que llegar a ella, así que hay que irse acostumbrando. Y yo ya me estoy acostumbrando.

Es tan fácil creer que escucha a la muerte respirando cerca como que esta mujer es inmortal. De hecho ya ha escrito su nombre en la historia y sin embargo se levanta cada mañana, sola, pone la pava en el fuego y se toma su tiempo para decidir si será mate o té. Después vuelve a la cama, a estudiar la letra. Y le cuesta.

–Claro que sí, porque quiero que me salga perfecto. Si hay un autor que se quemó las pestañas para escribir, yo no soy nadie para cambiarlas. Lo mismo con la música; los creadores se matan para que quede bien y viene un músico y altera la melodía. A mí no me gusta, por eso me lleva tiempo aprender la letra. Porque la paso y siempre un más o un menos agrego y me da rabia cuando veo que no es así. Yo sé que muchos se olvidan, yo tengo la viveza para seguir, pero es una cuestión de respeto.

Hace cuatro años, cuando formó parte del elenco que hizo en teatro *Flores de Acero*, ya su hermano le criticaba que siguiera trabajando y ella decía "no me entusiasma esperar la muerte sentada en un sillón". Entonces los cronistas le preguntaban si sería su última obra. La respuesta llegó pronto, cuando encarnó a Mag en *Mi Bella dama*, su primer papel como villana que interpretó magistralmente. "No sé por qué nunca me había tocado hacer de mala, pero es una impresión fuerte y fue un desafío". Desafío que cumplió, pero que dejó sus secuelas. "Antes pensaba que era rencorosa, ahora te digo que ser vengativa es el peor defecto que puede haber. En todo caso retiro mi amistad, eso sí, un error lo tiene cualquiera, pero cuando se repite, no me ves más el pelo".

Después de esa intensiva temporada de teatro, Aída confiesa que se descuidó. La obra exigía un gran compromiso físico, pero ella fue más lejos aún y, bajando la escalera de un decorado de televisión, tropezó y se rompió la pelvis. Fueron 35 días de reposo absoluto en los que Jorge, su hermano, y Damián, el hombre de negro que los adora a los dos, se mudaron a su casa. "Nos reímos mucho –cuenta Damián a solas–, los dos tienen el chiste en la punta de la lengua, y también lloramos, porque tuvimos miedo". Pero eso ya pasó, Aída es delicada pero fuerte y ya reina en su casa cargada de fotos en blanco y negro en la que su piel no tiene ni una arruga, con la sola compañía de Emily, la perrita que la mira con los ojos del dolor. "Esta sufriendo", dice ella y mira a Damián que le promete que pronto termina la jornada y van al veterinario. Ella no espera otra cosa, es una profesional rigurosa, por ningún motivo dejaría la escena. Y entonces se retoca el peinado que ella misma se hizo, apenas el maquillaje y sale. Está lista para escuchar su palabra favorita: ¡Acción!

FOTO DE TAPA: ANNEMARIE HEINRICH

POLITICA

desmemoria crónica



POR LUCIA ARBERTI

Cuando en 1989, tras la frase "Síganme, no los voy a defraudar", se comenzó a gestar el mayor fraude en la Argentina de fin de siglo, plantearlo era ser pesimista y opositor irredimible. Se agitaban las banderas de la neoglobalización, del endiosamiento del libre mercado, la muerte de las ideologías, el pensamiento único, las relaciones carnales, la valija de Amira y el slogan "Roban para la corona".

La farandulización política, el desparpajo y los viajes faraónicos con peluquero y corte de aduladores incluidos estaban tan en boga como las desavenencias matrimoniales del presidente y las evidentes penurias de su mujer sacada por la fuerza de la quinta de Olivos.

Tenis, zoológico propio, pizza con champagne, billetes con la imagen del presidente en ejercicio distribuidos en la Argentina y en Uruguay, por el presidente de la Casa de la Moneda, muzzarella podrida, guardapolvos inexistentes, regalos suntuosos como la Ferrari. Nuevos amigos devenidos en banqueros exitosos. El culto al perfil alto, las tijeras modeladoras de pómulos y el rejuvenecimiento ficticio, mientras se difundía la práctica metodológica de la estafa de todo tipo, moral, de bolsillo, política, social.

Nos encontrábamos con gente enriquecida de pronto, mágicamente, como eran de mágicos los negocios en los llamados paraísos fiscales (o paraísos del lavado de dinero). Venta de parques nacionales, entes de control de las privatizaciones que no controlaban. Testaferros de la estafa estatal como PAMI, IBM y quién sabe cuántas aventuras tecnológicas de Estado que no sabemos todavía. Así, fluye en el recuerdo una lista interminable de acciones permanentes, las cuales podemos encontrar en publicaciones de medios conocidos desde el inicio de los '90 hasta la fecha. Todo lo relatado aquí más todo lo imaginable y más, mucho más vamos a encontrar si hacemos una relectura. A conciencia. Como violencia institucional, violencia policial, jueces devenidos en delincuentes, delincuentes asociados con políticos para imputar a terceros, crímenes irresueltos, droga y mafia por doquier. Abogados implicados en affaires sexuales y luego defensores de funcionarios.

También vamos a encontrar que todo gira en torno del que fuera el gobierno menemista, el que marcó a fuego los últimos años del siglo XX, convirtiendo en culebrón el accionar institucional de la Argentina. A la que empujó al más devastador empobrecimiento de valores, al mismo tiempo que la arrojó a las fauces de la miseria recalcitrante que todavía padece y que seguirá padeciendo si no nos apuramos a mitigar sus consecuencias.

Todos lo sabemos, de lo que no estoy segura es de si todos lo seguimos recordando. Uno de los peores males en los que tenemos el hábito de refugiarnos es el olvido, algo que podríamos llamar la desmemoritis crónica. Esa desmemoritis que nos lleva a pasar como si nada de un genocidio a otro. Se mata con armas de modo sistemático a través del terrorismo de Estado y se mata por hambre mediante un genocidio blanco y silencioso. Pero se mata, siempre se mata. Esa es la tendencia fundamental que debemos revertir. Se mata para enriquecerse de cualquier manera, para acumular (incluso del arreglado modo lícito, lo cual no quiere decir que sea legítimamente hecho) más de lo que se puede gastar en diez vidas vividas sucesivamente.

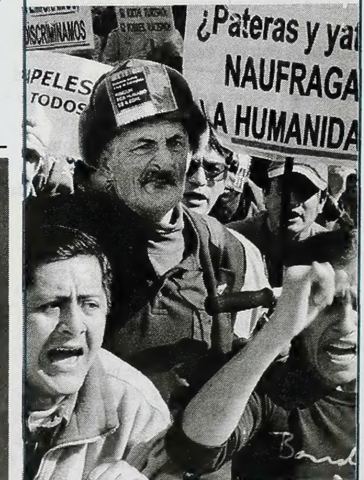
La Alianza y todas las fuerzas políticas, sociales, empresariales, vecinales, asociativas, comunicacionales, religiosas y de cualquier índole, pero que las guíe el bien común, tenemos que asumir definitivamente el compromiso de este nuevo siglo para sacar a la Argentina de esa situación. Nos debe resultar intolerable hasta el dolor y la repugnancia, que alrededor de 400 personas en el mundo sumen en sus arcas los recursos que podrían distribuirse entre 4 mil millones, que la economía y la acumulación de capital se distribuya entre 700 millones de personas en el mundo y los otros más de cinco mil trescientos millones sean dependientes.

Por eso debemos sacudir rápidamente las telarañas de la memoria. Recordar que cuando alguien estafa y se enriquece ilícitamente, lo hace en detrimento de otras personas. Que si lava dinero, si paga y/o recibe coimas, si se embarca en el narcotráfico, si es venal en la función del Estado o es cómplice del uso indebido de fondos públicos, si tapa la comisión de delitos, si integra o tolera las mafias, siempre lo hace a expensas de otros. Si contribuye de cualquiera de las maneras referidas y de otras que no hace falta referir, como mirar para otro lado cuando aparece en su geografía un chico desnutrido, esto no es bueno para la Argentina. Cuando en un país hay sólo acumulación, hay pornografía económica, no hay crecimiento y eso no le sirve al país, porque vivir con menos de un dólar diario no es vivir, es morir miserablemente.

RAMOS GENERALES

MAGDALENA, DE MORON A MADRID

Se llama Magdalena Gutiérrez, es porteña de nacimiento y, si en la década del 50 la Argentina hubiese tenido una ley de inmigración similar a la que desde hace un mes rige en España, ella no hubiese nacido y crecido aquí como argentina e hija de asturianos. El domingo pasado fue oradora en la multitudinaria marcha en la que 10.000 personas repudiaron la nueva Ley de Extranjería, en virtud de la cual decenas de miles de inmigrantes se encuentran a un paso de la deportación. "Compañeros, que la lucha no decaiga. ¡Estamos en contra de la ley que discrimina y condena a la exclusión a cientos de personas que hoy malviven por culpa de un Estado que presume de democrático!", gritó Magdalena, una ex docente porteña afiliada a Suteba y actual docente madrileña que vivió en Morón hasta que hace algo más de dos años. Magdalena, que tiene nacionalidad española, comenzó a perfilarse como líder de la protesta cuando se acercó a la catalana iglesia de San Ambrosio, donde hacen huelga de hambre centenares de inmigrantes ilegales. La nueva ley endureció hasta un grado cínico las reglas para obtener residencia española, y penaliza hasta con 60 mil dólares a los españoles que den trabajo a quienes vivan irregularmente en España. El lema que aglutina las protestas contra la nueva ley es "El ser humano no es ilegal".



UNA CHOCOLATADA

De próximo estreno, *Chocolate*, de Jasse Hallström, con Juliette Binoche y Johnny Depp en los roles principales (candidata a tres premios Oscar: mejor película, mejor actriz principal y mejor actriz de reparto) vuelve a poner en foco la mirada sobre esa delicia que trastornó de placer a Europa tras el descubrimiento de América.



POR MOIRA SOTO

“¿Canela?”, le pregunta con aire de conocedora Judi Dench a la chocolatière Juliette Binoche que acaba de echar un polvito oscuro sobre una taza humeante, en una escena del futuro estreno *Chocolate*.

“Chili pepper”, sonríe pícaramente Binoche que en este film de Jasse Hallström (*Las reglas de la vida*) se llama Vianne Rocher y es una misteriosa nómada que marcha de país en país, de sitio en sitio, llevando de la mano a su hijita Anouk, las dos con una caperuza roja como la de ustedes ya saben quién. Porque esta peli basada sobre la novela de Joanne Harris –quien luego escribió *Blackberry Wine*, acerca de los poderes del vino– intenta, y por momentos lo logra, capturar esa atmósfera encantada de antiguos cuentos infantiles con ilustraciones que invitan a soñar. El diseñador de producción, David Gropman, encontró el decorado propicio en un pueblito francés, Flavigny, que en la ficción pasó a llamarse Lansquenet y a poblarse de personajes detenidos en el tiempo hasta que hacen su entrada, en medio de la tormenta de nieve, Vianne y Anouk. Para completar el clima buscado por el director, el diseñador y el iluminador Roger Pratt se inspiraron en fotos tomadas en los 50 por artistas como Robert Doisneau y Lilly Prat, ya que dentro de su atemporalidad *Chocolate* evoca la moda de esa época.

Como su título lo informa, *Chocolate* es una película protagonizada por uno de los manjares favoritos de la humanidad a partir del descubrimiento (para los europeos, claro) de América y su posterior sometimiento a los conquistadores. Precisamente, cuando Vianne le pone chile molido al chocolate para beber, está reproduciendo –conscientemente– el gesto de mayas y aztecas que fortalecían el sabor del chocolate –amargo– con ese condimento.

Según narra Víctor Ego Ducrot en *Los sabores de la historia* (Norma, de reciente edición), ya desde la época de los toltecas, que ocuparon el territorio mexicano antes que mayas y aztecas, se creía en el origen divino del cacao –cacahuaquahtil–, un regalo de la serpiente emplumada o Quetzalcóatl, el dios fundador de culturas. En su ameno ensayo, Ducrot evoca una antigua y poética leyenda mexicana sobre el origen de este árbol: resulta que Quetz tuvo un día que partir por mar hacia el oriente y dejó a su esposa al cuidado de los tesoros del lugar. Los enemigos del Q. apresaron a la mujer y la torturaron pero ella no reveló su secreto. Antes prefirió verter su sangre sobre la tierra, que al igual que la de nuestra conocida Anahí, hizo nacer una planta. Pero no de flores rojas como el ceibal, sino de cacao, cuyos frutos resultan amargos como sus sufrimientos, fuertes como el valor de la princesa y de color oscuro como la sangre de sus heridas.

SER GOLOSA

“Mmm, mm, mm, cuando te comés un bocado, no podés dejar de gemir así”, declaró Juliette Binoche el sábado pasado, sobreactuando divertida los placeres del chocolate en la conferencia de prensa que dio la plana mayor de *Chocolate*, con motivo de su exhibición en el Festival de Berlín. “Me gustan todos los tipos de chocolate: con leche, negro, líquido... Terminás de comerte uno y ya querés otro. Es una forma de seducción, un tema en el que soy muy flexible”, comentó la oscarizada intérprete de *El paciente inglés* (1996) y *Les enfants de Siècle* (1999), una realización de Diane Kurys aún no estrenada localmente, en la que encarna nada menos que a George Sand en su etapa romántica con Alfred de Musset. Esa flexibilidad a la que aludió Binoche no le alcanzó por cierto para aceptar las tentadoras ofertas que recibió de Hollywood después del suceso de *El paciente...*: le dijo no a Tom Cruise que la quería en *Misión Imposible*, y también a Steven Spielberg que le propuso *Jurassic Park* y *La lista de Schindler*. E incluso, aunque lo admira como escritor, le plantó la negativa a Paul Auster cuando iba a debutar como director con *Lulú on the Bridge*. Juliette es así: después de quedarse con el Oscar –que las apuestas adjudicaban a Lauren Bacall–, la chica se fue a Londres, a hacer Pirandello en el Almeida Theatre, por muchísima menos guita que los dos palos verdes y pico que le ofrecían en Estados Unidos.

Ocurre que la protagonista de *Bleu* (1992) considera el teatro su base de estudio y experimentación, a la que regularmente necesita volver: no por casualidad descubrió su deseo de ser actriz siendo adolescente, después de ver una puesta del gran Peter Brook. En esa época, Juliette trabajaba de *fille au pair* (cuidaba chicos a cambio de casa y comida) en Londres y se iba casi todos los días a la National Gallery y se sentaba frente a un cuadro de Piero della Francesca cuya inefable belleza la hacía llorar.

A los 17, estando de pasada en París, un clarividente director de casting se cruzó con ella y le ofreció trabajar en cine. Juliette frunció su imperfecta naricita y le hizo saber que prefería el teatro. “Pensátelo bien”, le sugirió el tipo, “porque tengo una fila de chicas esperando”. Juliette aceptó e integró el reparto de *Liberty Belle* (1983), realización de Pascal Kané, a la que siguieron *Je vous salue, Marie* (1984, de Jean Luc Godard), *Rendez-vous* (1986), de André Techiné, *Mala Sangre* (1986) de Léos Carax. Dice Binoche mientras lía sus propios cigarros con tabaco Golden Virginia, que fue durante el rodaje del film de Carax cuando “realmente descubrí la cámara y empecé a amarla. Era una amiga que interpretaba conmigo. Me enamoré del rumor que hace al filmar. Es casi humana: un agujero negro que recibe las emociones, que acepta lo que se le quiere”.

La actriz francesa, hija de un escultor y de una profesora de literatura, que hace tres años volvió a filmar con Techiné (*Alice et Martin*), fue la cara oficial de Lancôme. Y aunque a ella no le guste proclamarlo, lo cierto es que después de terminar de pagar su nueva casa, el resto de la guita del sustancioso contrato lo destinó a una asociación humanitaria que se ocupa de mejorar las condiciones de vida de los niños camboyanos. Ahora, en sus ratos libres, se le ha dado por pintar, a veces escuchando el cante de Camarón de la Isla.

Esta mujer de 35 que dice que “ser actriz es peligroso para el corazón, el espíritu y el cuerpo”, preserva porfiadamente su intimidad de los zarpazos de la prensa chismosa: “Cuando se roban fotos de mi vida privada, las paso a mi abogado. Ya es suficiente exposición la que ofrezco en mis películas. El problema con este tipo de prensa es que es insaciable. Cuando les das la mano –lo he hecho alguna vez– te cortan el brazo”. Aparte de amores con algunos de sus directores, lo que se sabe, porque lo lleva a los rodajes, es que Juliette –al igual que la Vianne de Chocolate– es madre soltera de un crío, Rafael, de siete años.

MIENTRAS DURA, VIDA Y DULZURA

Desde luego, *Chocolate* es una película que exige tomar ciertas precauciones antes de verla. Léase proveerse de tabletas, bombones, caramelos, alfajores cuyo ingrediente principal sea la sustancia que brotó de la sangre de la princesa azteca. De este modo se podrá resistir mejor la exhibición de petit-fours, masitas, tortas, cremas que Vianne prepara y ofrece a los habitantes de Lansquenet, luego de trajinar con esa pasta oscura a la que extiende sobre el frío mármol según indica la tradición artesanal. Y poco a poco, la gente

del lugar se va dejando subyugar por esas delicias. Es que, como dice el prospecto de la caja de bombones Godiva, acaso los mejores chocolates del mundo, "usted se va a sentir en un rincón del paraíso si sucumbe a estos bocados tentadores que nos recuerdan cuán dulce puede ser la vida". Y si no tienen a mano uno de estos bombones celestiales, bien pueden ustedes confeccionar algunas de las exquisiteces que propone Marta Beines en su *Gran Libro de Cocina* (Sudamericana): la Sacher Torte (masa y baño de chocolate, en el medio jalea de damascos), la Reina de Saba (tachonada de almendras), la Charlotte Russe (sí, la del restaurante, helado con baño caliente de choco). O bien, beberse una buena bebida que se prepara con una barrita por taza, rallada o rota, y disuelta en un poquito de agua o leche, a la que le añade el líquido elegido bien caliente, azúcar y, si se quiere, una o dos yemas por litro, canela y/o vainilla. Como el brebaje no debe hervir, se mantiene en baño María. Y no se sientan culpables: salvo que exista algún problema serio de hígado o colesterol, el chocolate –aparte de complacer al paladar– es energético y antidepresivo, porque contiene hidratos, proteínas, calorías. También, como decía Juliette Binoche en la conferencia de prensa, crea adicción (por causa de la teocromina, de la familia de la cafeína, que tiene efectos estimulantes).

"Con el chocolate hay que cruzar la línea, saborearlo sin complejos", aseguró Lena Olin, muy cerca de Binoche en la presentación berlinesa, coprotagonista de *Chocolate* en el personaje de una mujer que se refugia en la chocolatería y aprende rápidamente a hacer delicadezas. En verdad, uno a uno, todos los personajes del film de Hallström se van tiernizando gracias al influjo mágico del chocolate: la ex libertina Armande (Judi Dench, estupenda, para no variar) rechazada por su hija (Carrie-Ann Moss, la de *Matrix*, una revelación) que tarda más en caer en la tentación, Guillaume (John Wood), el enamorado secreto de Madame Audel (Leslie Caron), el cura Henri (Hugh O'Conor), que finalmente cede a la atracción de las golosinas, sustrayéndose a la autoridad patriarcal puritana del Conde Reymond (Alfred Molina), el último en tirar la chancleta. El que no necesita hacer ningún esfuerzo para rendirse a los encantos de Vianne y sus ricuras es Roux, ese gitano adorable a cargo de Johnny Deep, lo más bonito y sexy que se conozca, en su género y en su generación. Vamos, que si se trata de piropearlo, podemos decir de él que es un budín, un éclair o más precisamente, un palo de Jacob. De chocolate y bañado en.

LOS SONIDOS DE LA RESISTENCIA

MUSICA

La compositora Carmen
cd que seguramente
en lo que indica esa
irremplazable: "de cul
ver en el Club del Vin
febrero a las 22 hs.

POR MARIA MORENO

Cuando Jean Anteuil presentó su *Ballet Mecanique* en el París de los años 20, una pieza musical que incluía el giro enloquecido de varias hélices de avión –en el teatro le prohibieron introducir los aviones reales–, el público se dividió como en un frente de guerra. Cuando en un cine de Buenos Aires se proyectó por primera vez *La vuelta al nido* de Leopoldo Torres Ríos, la utilización del recurso del racconto levantó una avalancha de abucheos y silbidos. Hoy las vanguardias, que ya son la retaguardia del siglo XX o su archivo clásico, están más *naturalizadas* por los cruces de disciplinas, la insistencia y la proliferación de ofertas de los medios de comunicación y la convivencia cablera de una performance de Pina Bauch y un programa de cumbia villera. Carmen Baliero acaba de sacar su cd bautizado lacónicamente *C* –una letra que subraya de su nombre propio–, disco que seguramente no tardará en convertirse en lo que indica esa expresión fatigada, pero irremplazable: "de culto". La compositora –anteojos de Victoria Ocampo, babuchas de Alí Baba, pañuelo sostenido por horquillas a la que me importa– es una artista impertinente para quien el deseo de investigación no está reñido con tradiciones sólidas que en su caso son la de la música contemporánea. Luego de pasar por el Colegium Musicum adonde se aburría salvo cuando improvisaba en el piano de la planta baja, Baliero estudió con una maestra como Lucía Maranca que le hacía tocar obras de Satie que eran habladas y cantadas al mismo tiempo. "Antes de hacer el conservatorio ya tenía un entrenamiento de que la palabra, el piano, lo no rigurosamente tonal, lo no rigurosamente formal existía", dice. En su cabeza de gitana la familia imaginaria se compone de Juan Carlos Paz, Francisco Kropfl, Eric Satie, Leo Maslíah y Laurie Anderson. De la familia real conserva una suerte de prestancia para saber hasta dónde llegar demasiado lejos.

–Mi abuela Carmen De la Serna –tía del Che Guevara–, tenía una operación en el cerebro, entonces le quedó un buraco en el hueso –en una parte no tenía cráneo–. Con cualquier cosa que le pasara, como que se le cayera una maceta, quedaba descerebrada. Entonces no se lavaba la cabeza. Mejor dicho se lavaba con algodón y alcohol. Recuerdo su pelo blanco y sus ojos azules, era muy linda aunque jorobada. Y tenía los pies totalmente deformes porque, como quería achicárselos, usaba zapatos de un número menos que el de ella, entonces se le habían transformado en una especie de muñones. Una cosa que me impresionaba de mi abuela era que se operaba sola. Se cortaba las verrugas con una tijera. Yo he visto a un tío Mur, primo de mi vieja, que también es De la Serna, que se hizo un tratamiento de conducto solo. Y mi vieja quemaba las agujas porque teóricamente el fuego desinfecta y se mataba el nervio sin ir al dentista. A Mur lo vi pegarse con cemento el cacho de diente que se le salió. Después de estas operaciones todos decían: "Pero Ernestito se hizo una traqueotomía en la selva". Bueno, pero *Ernestito* era médico.

El compact grabado por Baliero forma parte de una trilogía. El próximo será *B* (de bolero) del que está componiendo el primer tema sobre una monja con un ardor que excede el despertado por Dios. El tercer compact será *A* de "anarquía", y por ahora incluye la "Oda a la dinamita" de Severino Di Giovanni.

–Para mí no hay mucha diferencia entre un tema ya hecho y un tema original, porque lo que yo busco es encontrar una opinión sobre el objeto. Lo mismo que no pienso el arreglo como ornamentación. Por ejemplo, al bolero "La mentira", de Alvaro Carrillo, yo lo escuché por el trío Los Panchos, que es indiscutible para mí. Pero pensaba "si a esta misma letra yo le quito las guitarras, el acompañamiento meloso, el tono cálido es un páramo. Está hablando de la nada, como decir la Patagonia o La Quiaca". Siempre escucho en "La mentira" el silencio del interlocutor o la ausencia del interlocutor. Entonces quería hacer que el tema se volviera más devastado, más angustiante. "Azul un ala" es un engendro de la otra visión de la patria. En general la canción patria es espantosamente bélica, agresiva, nacionalista y nunca la asumí como propia. Y cuántas veces uno cantó la "Aurora" en el colegio. Entonces ¿viste cuando la televisión tenía antena y se veía doble? Se decía "tiene fantasma". "Azul un ala" es el fantasma de "Aurora". Y técnicamente está puesta *como a través del espejo*. Los intervalos que serían mayores en la original son menores y viceversa. Hay una cosa de asimetría. La letra está, pero al ordenarla de otra manera cobra un significado que es el opuesto al significado original. Entonces "Azul un ala" es una canción de la derrota absoluta asumida como una canción patria.

–Existe un problema con la canción de protesta y es que intenta convertir a los convertidos. Vos hacés una versión de "El gallo rojo".

–"El gallo rojo" me atrajo porque es la única canción de protesta que pone en duda lo que dice. Deja la posibilidad de que la historia no sea como la cuenta el relator. Y eso tiene que ver con el anarquismo, que no se arroga el derecho de verdad histórica. El relator toma partido por el gallo rojo al que llama "valiente" en contra del gallo negro al que llama "traicionero", pero lo que marca en el estribillo es que podría ser mentira lo que dice. "¡Ay! Si es que yo miento,/que el cantar que yo canto/lo borre el viento..." En general las canciones políticas son autoritarias, marcan como concepto de verdad aquello que se está diciendo. Si vos decís "A desalambrar, a desalambrar...", se puede poner en duda si la tierra es tuya. Podría ser de los ranqueles, por ejemplo. O "El pueblo unido jamás será vencido" quizás no sea cierto, pero en la canción tiene un valor de verdad.

–En los arreglos los instrumentos aparecen separados.

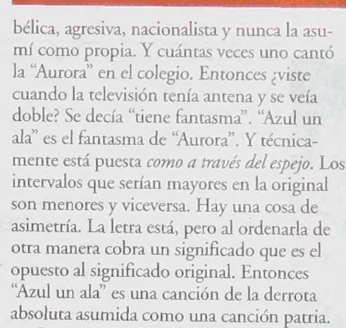
–Esa cosa de separar los instrumentos es algo que me interesa. En "Azul un ala" primero está el texto, después el redoblante y después el piano. Allí atravesar el espejo significa plantearse el concepto de forma. Una cosa es todo superpuesto y otra, todo yuxtapuesto. Y me interesa que no haya una opinión técnica sobre la forma de emisión que es una cosa que yo escucho en el canto y que me produce tirria. Todo ese tema onanista, egocéntrico del cantante que aprovecha la volada de tal pasaje para emitir de una manera virtuosa, para quedarse mucho rato para largar ahí el grito o para poner al agudo, esa cosa de usufructuar con un tema posiciones narcisistas. Me parece que el instrumento, la voz, la melodía, la materia en sí deben estar sometidos a un objeto indivisible que tiene que respetar las leyes que el mismo propone. Si yo, por ejemplo en "Alma mía" me pongo a cantar a los gritos y saco la voz que no tengo, pierde totalmente el clima solitario que intento. Además, si escuchás bien, los temas que no son míos están empezados y no los termino. Trabajo con la memoria residual. ¿Viste que cuando vos tarareás tarareás las mismas partes de los temas? Y lo que se tararea suele ser la esencia de lo que es el tema para uno. Entonces es como pasarlo por un tamiz. ¿Cómo lo tarareás? ¿A los gritos? ¿Lento? ¿Silbando? En realidad siempre estás haciendo versiones. Es falso intentar hacer una versión fidedigna de algo.

–¿Qué valor le das a la técnica?

–Hay que relativizarla. Cuando vos estudiás un instrumento con la técnica tradicional, eso te condiciona el deseo a llevar el tratamiento de ese instrumento hacia un solo lado, hacia una cierta forma de tocar que tiene que ver con *la buena forma de tocar*. Entonces, cuando digo que hay que relativizar la técnica, me refiero a que a si me pongo el violín bajo la pera y sobre el hombro como se usa, no podría cantar y tampoco podría acompañarme. Cuando canto "El gallo rojo" tengo que ponerme el violín entre las piernas. La investigación de un instrumento de una manera personal hace que vos lo vayas conduciendo hacia tu propio deseo y a su vez tu deseo se abre más porque descubrís en el instrumento otro tipo de timbres y de sonidos diferentes a los que descubrirías estudiándolo de una manera ortodoxa. En ese sentido hablaba de relativizar la técnica. En el canto es lo mismo, si yo canto como Ginamaría Hidalgo hay cosas que nunca voy a poder cantar, pero Ginamaría Hidalgo no podría nunca hacer un tema de Tom Wait y viceversa, pero ambas técnicas funcionan para eso que cada uno quiere hacer. En mi caso todo esto no tiene que ver con lo desprolijo. Para mí llegar a tocar el violín y orquestar "El gallo rojo", adonde el violín suena como una gaita me llevó mucho tiempo de estudio así como la máquina de escribir.

–(...)

–Yo tengo una obra para máquina de escribir. Si voy al conservatorio, no hay una técnica para eso; nadie me puede decir cómo escribir la música y cómo tocar la máquina. Entonces tengo que inventar una técnica. Yo estuve seis meses investigando el rodillo de la máquina y de ahí en más empecé a escribir para máquina de escribir. Se trata de encontrarle el sonido a aquello que teóricamente no tiene musicalidad. Y quitarle la función musical convencional a lo que sí lo tiene. Esto, por supuesto, no es ninguna novedad, es algo que siempre se hizo en la música contemporánea. A mí se me gasta un poco la cosa autorreferencial de los instrumentos. Cuando escuchás un saxo, estás escuchando el saxo, no importa lo que estés escuchando, ya tiene un timbre característico, es algo que hace demasiado *acto de presencia*, no se mimetiza. Lo mismo que el piano, es una suerte de presentación al instrumento (estoy desarmando un piano para armar con las cuerdas otros instrumentos inidentificables). Lo que en general busco es que nada sea protagónico sino al servicio de. No *un buen solo de flauta, una voz maravillosa, un piano excelente* sino *un todo indivisible*. Por eso me parece que en el compact todos los temas son distintos, no hay un mecanismo de arreglo independiente de la obra. Por eso me gusta Bola de Nieve: si hay silencio hay silencio, si hay mucho piano hay mucho piano, si él llora, llora, si queda ronco se queda ronco, si no hay aire es porque con lo que está diciendo ya no le queda más aire. Es la antítesis de Pavarotti que muere como el sargento Cabral, quedá parado pase lo que pase.



"Los actos culturales no se pueden contar en términos de mercado. El Estado no tiene que ganar, tiene que invertir y gana si existen la Pista Cuatro, Movilevsky, Krygier. Sino pierde todo el mundo. Y yo creo que no hay conciencia profunda de eso. De lo que es verdaderamente una gestión cultural."

ESTADO PARA ESTADIOS

C fue grabado de acuerdo con una actitud que a Baliero le incomoda un poco llamar *solidaria*, ya que no se trata de víctimas, quizá la palabra más adecuada sea "colectiva". Fino Páez puso el estudio Circo Beat; Andrés Barragán, las fotografías. El diseño, los arreglos, la vaca que pasa por la tapa fueron un trabajo en equipo que incluyó hasta los integrantes de la imprenta Aguafuerte. El sello Los Años Luz es de Javier Tenembaum, un ejecutivo conectado a la vena imaginativa del Jorge Alvarez que en los sesenta editó a Manal. Baliero considera "obstetras" a los técnicos Gustavo Iglesias y a Luis Volcoff. Liliana Herrero le prestó el diablo del aliento contra viento y marea. Con Bárbara Togander –"reúne requisitos que en general los músicos no tienen y empastamos muy bien las dos"– trabajaron codo a codo.

aliero acaba de sacar un

tardará en convertirse

presión fatigada, pero

'. También se la puede

hoy y el viernes 23 de



FOTOS: ANDRÉS BARRAGÁN. ILUSTRACIÓN: FEDERICO GELLEN

–Cuando yo me decidí a grabar el primer impulso, lo recibí de Carlos Villalba del BAM. Me decía "ahora que está el BAM podés grabar porque tenés estudio, no hay problema de tiempo, nos ocupamos de la difusión". Lo único que había que hacer era poner la música. Al principio lo acepté. Era un estímulo para grabar. Porque para mí el tema de la grabación siempre fue medio traumático. Como existe la agorafobia o la claustrofobia, yo tengo fobia a la grabación. He llegado a salir de un estudio dejando todo por la mitad. Cuando salieron los primeros compacts del BAM, los de Lidia Borda, Edgardo Cardoso, creo que Soledad Villamil, vi que tenían el sello del gobierno de la ciudad y los nombres de todos los funcionarios y eso imposibilitó que grabara. Porque yo creo que el objeto que creaste, desde el diseño de la tapa, es tuyo y me pareció una invasión ideológica e informativa de algo totalmente biodegradable, porque un funcionario desaparece, lo cambian de lugar y el compact iba a seguir viniera el gobierno que viniera. Abandoné y quedé otra vez en pelotas. Me parecía imposible grabar "El gallo rojo" con el gobierno de la ciudad. Era algo estética e ideológicamente incompatible; "El gallo" merecía otro tipo de packaging, cosa que fue muy bien recibida por Villalba y que fue muy respetuosamente aceptada por él y por otra gente del BAM que tuvo una actitud muy solidaria.

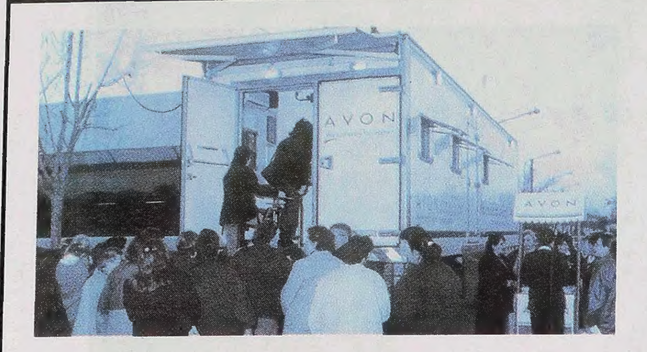
–¿Qué queda de la cultura alternativa?

–El espacio de La fábrica donde los obreros deciden que no cierre el lugar y lo abren a espacios culturales. Después está el grupo de Difusores Independientes donde está Santiago Vázquez y Fernando Kabusacki, que en cada concierto pone una mesa con los trabajos de todos. Igual lo que se perdió es el entrenamiento de organización. Ahí hay un agujero que es la conciencia de lo solidario, de lo comunitario, de lo colectivo. Como hubo una generación desaparecida, se ve la ausencia de interlocutores mayores, la falta de entrenamiento para pensar ciertas cosas así como la teoría de que no hay nada anterior. Por eso yo creo que Javier Tenembaum es increíble porque grabó a Axel Krygier, a Marcelo Moguilevsky, a Fernando Samalea. Sin ningún tipo de especulación de ganancia. Ese es el verdadero sentido cultural. Ese es un acto *culto* verdaderamente, no poner 250.000 personas para escuchar a Sui Generis. Porque no importa cuánta gente vaya sino que tiene que existir porque eso hace a lo macro, que haya tres paquistaníes escuchando un concierto de Pakistán, diez que están probando tocar con ladrillos. No importa el número, es la sumatoria de la cantidad de números lo que importa. Y yo creo que ese pensamiento no existe en el gobierno ni en pedo. Tiene mucho miedo al vacío de lo multitudinario que le parece que es lo único que convalida algo. La crítica se sustituye por el número. Entonces la crítica puede ser "Muy poca gente adhirió a ..." Yo pienso en John Cage cuando decía ¿usted quiere público? Uno es público.

–Manucho decía que lo importante eran esos diez. Cuando a Marx le contaban que en un acto había habido mil obreros, hacía un gesto escéptico y preguntaba: "Mil obreros, ¿pero cuántos comunistas? "

–Y es un círculo vicioso, porque si piensan que hay un espectáculo que no concita público no se gastan en difundirlo. Y si piensan que es algo que concita público se matan por difundirlo. Con lo cual se logra un pensamiento exitista y demagógico. Lo entiendo si vos sos una empresa privada y te da pérdida, pero esto es como decir "cerremos esta escuela porque hay seis personas". Los actos culturales no se pueden contar en términos de mercado. El Estado no tiene que ganar, tiene que invertir y gana si existen la Pista Cuatro, Movilevsky, Krygier. Si no, pierde todo el mundo. Y yo creo que no hay conciencia profunda de eso. De lo que es verdaderamente una gestión cultural. Treinta millones de personas en Parque Sarmiento es un éxito, tres boludos que están estudiando la inserción de los violines en Tafí del Valle durante cuatro años es pérdida. Por eso me parece muy interesante lo que pasó en Porto Alegre, o en Davos o en Seattle, la globalización de la resistencia. Porque la globalización del imperialismo siempre existió, sólo que ahora tiene un nombre empresarial, lo cual parece que la hace más eficaz o sea peor para nosotros. Hacer un intercambio mayor con gente de afuera sin quedarse en la gran aldea es fundamental, si no, nos morimos todos por pobreza cultural, pobreza económica, pobreza de proyectos, pobreza de entusiasmos. En los colegas de mi generación que no están en lo masivo produce culpa no tener éxito, parece que fuéramos una molestia para el Estado, una molestia para los teatros, una molestia para los sellos. La palabra "alternativa" es una palabra falsa. Debería sustituirse por "*inmolación*". No hay *alternativa* porque no tenés elección. Es una palabra hipócrita como "experimental". ¿Qué es lo otro entonces? Si no es experimental, ¿qué estás haciendo? ¿Música *a lo seguro*?

LO NUEVO *lo raro* LO ÚTIL



Fundación

La Fundación Avon para la Mujer sigue ofreciendo cursos anuales y cuatrimestrales de Cosmiatría, Cosmetología, Estética, Negocios y otros items en su sede de Capital Federal y en sus otras sedes de Mar del Plata, Córdoba, Neuquén y Rosario. Para informes, se puede llamar al 0800-7773863.

Más Pokémon



Neo Génesis es la nueva expansión del juego de cartas Pokémon. Tiene nuevas reglas de juego, las Herramientas de Pokémon, los Pokémon bebé y otras delicias. Esta nueva serie será el esqueleto para las posteriores series de NEO. Viene en packs de once cartas y mazos temáticos preconstruidos.

PROMO



Atención: empiezan los anuncios de promociones de marzo y algunos son muy interesantes. Burberry, por ejemplo, coquetea con la siguiente oferta: con la compra de una fragancia Weekend se recibe de regalo un paraguas con la famosa guarda en tostados, amarillos y rojos que ha hecho famosa a la marca.

Tai chi

La profesora Alicia Roca da clases todos los sábados a las 10 de la mañana en el Rosedal de Palermo, cerca del embarcadero de botes. Pueden participar todas las personas mayores de ocho años. Se recomienda ir con ropa cómoda y pañuelo para cubrir el cuello.



Trosman-Churba en San Pablo

Se llevó a cabo el primer paso del "Programa de Apoyo a la Moda y el Diseño –hecho en la Argentina–", lanzado el año pasado por las secretarías de Cultura y Turismo de la Nación y la *Cancillería argentina*. En el San Pablo Fashion Week, Jesica Trosman y Martín Churba presentaron su colección otoño-invierno. El 4 de febrero, en el edificio Bienal del Parque Ibirapuera –construido por el célebre arquitecto Niemeyer– se abrieron las puertas de la sala azul para mostrar la colección "Conquistas", que ya se vende en siete capitales del mundo. Causaron suceso.



San Valentín

En la Semana de los Enamorados (del 14 al 18 de febrero), Pommery obsequiará en los restaurantes La Bourgogne, Katrine, La Tahona, San Ambrogio y Dorá una recopilación de poemas de amor en seis idiomas. Textos de Shakespeare, Donne, Musset, Brecht, Neruda, Pavese y Alighieri, entre otros.



Damero salvaje

El Damier que hizo célebre y caracteriza a Louis Vuitton fue un diseño introducido en 1888 y luego relanzado en 1996. En la colección recién presentada, se lo ve en un cuero especialmente creado. De la novedad forman parte cuatro bellísimas carteras de ciudad, cuatro pares de zapatos, con taco o chatos, abiertos o cerrados, decorados con pequeños diseños y exóticas terminaciones.

Cafetín de Buenos Aires





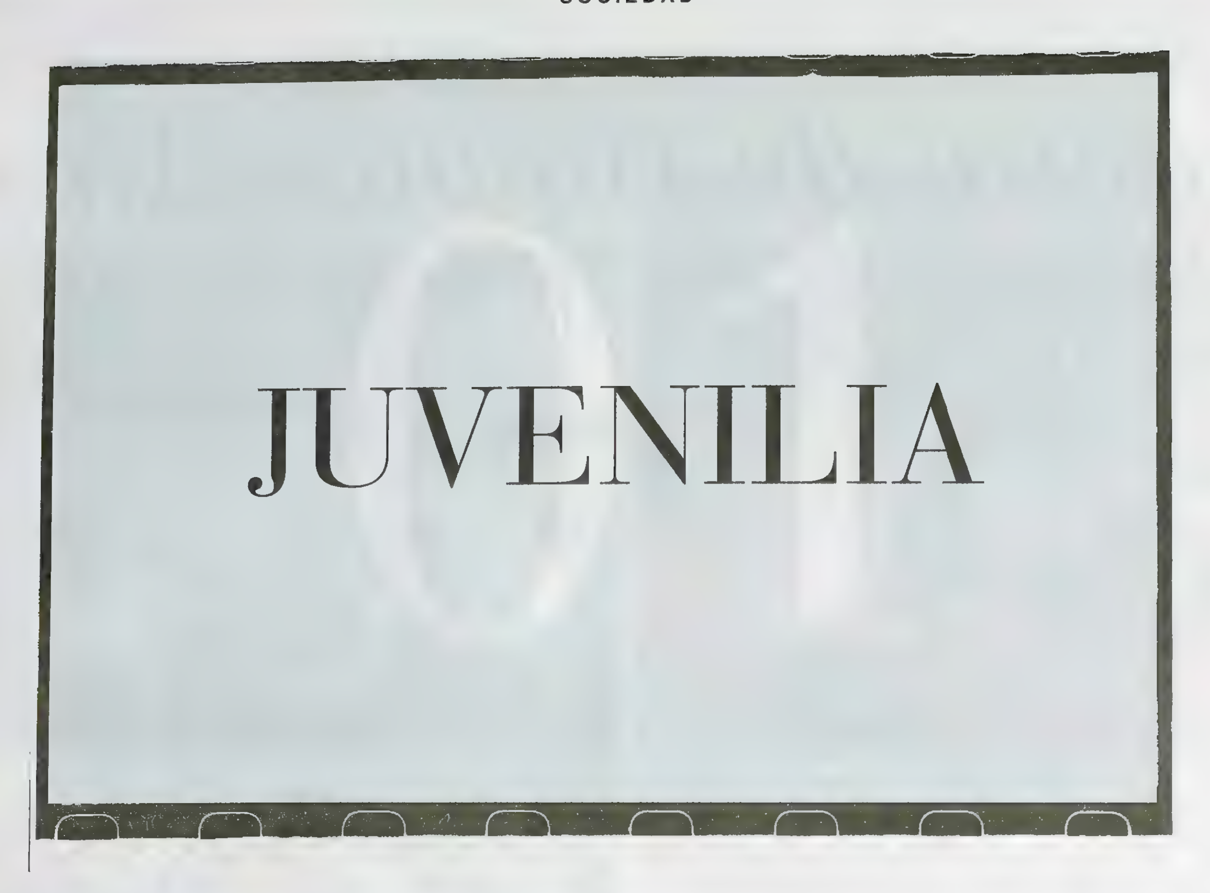
La fotógrafa Constanza Mirré se dedicó a registrar con su cámara los bares porteños que todavía se resisten al plástico. Un libro reúne esas imágenes un poco nostálgicas en las que no sólo esos lugares, sino también sus habitués, sus mozos y sus dueños parecen dar testimonio de un tiempo en el que con un café o una ginebra se conjugaban los fantasmas.

POR S. V.

Existen algunos lugares que, hasta ahora, han sabido mantenerse al margen del furioso avance de plásticos, fórmicas, luces parejamente naranjas, y el design homogeneizador. Afortunadamente. Cierto día de 1991, la fotógrafa Constanza Mirré entró en uno de ellos, un bar y almacén abierto en la planta baja de una casa de chapa y encontró a uno de los dueños rebozando milanesas en una mesa. De allí al ensayo *Bares de Buenos Aires* –recientemente publicado por ed. Larivière–, mediaron meses de recorrer la ciudad en busca de rincones atemporales, espacios tremendamente masculinos en los que todavía pueden rastrearse algunos ejemplares de los porteños de las películas de los 40, e inclusive productos de entonces. Un verdadero hallazgo fotográfico.

"Hay un bar de nombre cambiante en la esquina de Pinzón e Irala, detrás de la cancha de Boca. Un mediodía entró allí un hombre que no era de la zona, que seguramente frecuentaba otro bar y otro barrio, y al ver una pared cubierta de fotos del equipo de Boca cometió la torpeza de mencionar que él era de Independiente. De un rincón oscuro del bar se levantó un viejito que exclamó: 'Insípido'. Y se sentó. Después de un silencio, alguien dijo: 'Uuuy, curiosa palabra ésa... insípido... hacía tiempo que no oía a nadie usarla. ¿Qué interesante, no?... mmm... insípido'. El viejito volvió a levantarse y repitió: '¡Insípido, insípido, insípido, insípido! ¡Cómo se le ocurre!... Ser de Independiente'.". Este espíritu es el que abre y gobierna el libro-objeto: imágenes alejadas de convencionalismos, de bares for export con polvo estilizado. Por el contrario, la mirada de Mirré rescata baldosas desgastadas, ennegrecidas por los años y regadas con cenizas de cigarrillos, parroquianos entre los que resulta evidente una relación de conocidos de café y cuyas conversaciones casi pueden escucharse. Puede resultar curioso, pero tal parece que el hecho de encontrarse ante el objetivo de una mujer no entornó ni un poquito las puertas de este mundo de hombres. Las escenas se entregan espontáneas, frescas, sin atisbos de construcción costumbrista, aunque sí sosteniendo un registro sensible ante un mundo que se desvanece, como afirma, por ejemplo, el hecho de que casi todos los parroquianos ronden los 60. O como la triste comprobación de que uno de los nueve microcosmos retratados, el bellísimo bar de Perú y Caseros, ya haya sido demolido.





JUVENILIA

La semana pasada discutieron en Ushuaia representantes del área de juventud de varios países hispanoamericanos para darle forma al "Libro blanco" que guiará las políticas al respecto a partir de 2002. Aquí cuentan sus experiencias y sus opiniones al respecto las delegadas de España, Venezuela y El Salvador.

POR SONIA SANTORO

Entre el 8 y 10 de febrero se llevó a cabo en Ushuaia una reunión del Consejo Directivo de la Organización Iberoamericana de la Juventud (OIJ), para trabajar en la elaboración del "Libro blanco", un documento que tiene el fin de identificar los problemas existentes entre las poblaciones juveniles y establecer recomendaciones para diseñar políticas para el año 2002 y los siguientes. **Las/12** dialogó con las representantes del área de Venezuela, El Salvador y España sobre los temas que preocupan a los jóvenes iberoamericanos; con las particularidades de cada país, pero también con las generalidades que los agrupa, determinadas por la edad y por vivir en un contexto sociocultural, en algunos casos, muy parecido.

La OIJ es el órgano intergubernamental más representativo en su ámbito. Reúne a representantes oficiales de juventud de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Costa Rica, Chile, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Y se financia con las contribuciones de sus estados miembros, aunque también recibe contribuciones voluntarias o subvenciones de instituciones.

¿JOVEN, NIÑO, ADOLESCENTE?

Para empezar desde el principio, uno de los temas más importantes es determinar qué se entiende por juventud. ¿Hasta qué edad se es joven? ¿Es lo mismo un joven de hoy que uno de hace sólo un par de años?

Marta Alicia Arias de Canale, directora de Juventud de El Salvador, comenta que en su país se considera joven a quien se encuentra entre los 12 y los 24 años. "Lo ideal sería poder determinar y universalizar una edad, pero yo siento que aquí hay que responder un poco a la realidad de cada país", dice.

Y la realidad de la mayoría de los países latinoamericanos habla de la inserción precoz en un mundo laboral precario, lo que aparta a los niños y adolescentes de la formación necesaria.

–Las circunstancias históricas hacen que los niños se conviertan en jóvenes y que los jóvenes tomen responsabilidades de adultos –agrega Arias–. No sólo con relación al trabajo. Ahorita hay dos fenómenos que van a obligar a los niños y a los jóvenes a tener responsabilidades que a veces desbordan su edad. Por ejemplo, nosotros tenemos un problema fuerte de desintegración familiar porque a los padres, por la situación económica, les toca buscar futuro fuera de la frontera. Entonces eso provoca una desintegración familiar y el joven se convierte en padre de los pequeños. Y ahora, con el terremoto que tuvimos el 13 de enero, los jóvenes también van a tener que ser responsables en la reconstrucción del país. Entonces, además de cargar con la problemática y con lo que significa ser jóvenes en esta época, van a tener que participar en este proyecto nacional.

En Venezuela la situación es bastante parecida. Maigualida Barrera, presidenta de la Fundación Juventud y Cambio de ese país, dice que "los niños desde muy temprana edad tienen responsabilidad de generar renta, de llevar a la casa parte de la contribución al ingreso familiar. Eso los aparta de su ámbito social primario que debería ser la educación, entonces, tenemos el problema de la deserción escolar". Esto se deriva de que el 80 por ciento de los venezolanos vive en condiciones de extrema pobreza.

–¿Esto empeoró en los últimos años?

–No, este proceso de expulsión del sistema educativo de los niños y los jóvenes está siendo asumido como prioridad dentro del gobierno, vigilando que su espacio propio debe ser el del estudio, la cultura, el deporte, la formación en general. Pero atendiendo una coyuntura que es real (que requieren también del empleo), ofreciendo posibilidades laborales.

–¿Desde qué edad trabajan?

–En la economía informal, en la calle, desde muy niños. Y en este último año ya han sido recuperados alrededor de un millón de niños, que han vuelto al sistema educativo. Y todavía nos quedan por recuperar unos 4 millones de niños y jóvenes.

En esta coyuntura, la Ley Orgánica de protección al niño y al adolescente de Venezuela permite que los chicos trabajen desde los 14 años, aunque la mayoría de edad se obtiene a los 18.

En España, en cambio, la problemática es distinta. Más que adelantar la edad de comienzo de la juventud, como en el caso de muchos países latinoamericanos, la tendencia es a atrasarla. Se entiende que se es joven desde los 15 a los 29 años. Una encuesta del Informe Juventud en España establece que el 77 por ciento de los jóvenes sigue viviendo con sus padres, mientras que hace 15 años esa cifra llegaba al 69 por ciento. Y esto se acentúa a medida que la edad aumenta: el 50 por ciento de la población joven que tiene entre 26 y 29 años convive con su familia, frente al 33 por ciento que lo hacía en 1985.

"Nos encontramos con que los jóvenes tienen bastantes problemas para emancipar-



LOS RESPONSABLES DEL AREA DE JUVENTUD DE EL SALVADOR, ESPAÑA Y VENEZUELA.

se. La edad promedio de emancipación son los 29 años", explica Elena Aspiroz, directora general del Instituto de la Juventud de España.

–¿Está relacionado con un tema puramente económico?

–Yo creo que hay distintos motivos. Por un lado, no cabe duda de que han tenido muchas dificultades de acceso al empleo. En España se ha producido una reducción del empleo juvenil, ahora está en torno del 23,4 por ciento. Y si uno no trabaja difícilmente pueda irse a vivir a una casa o emprender una vida en solitario o compartida con quien estime oportuno. También tenemos a los jóvenes mejores formados, yo diría, de la historia de España. La verdad es que se alargan muchísimo los estudios. Y hay quien hace una segunda carrera, quien hace un master. Luego, hay un sector que vive muy cómodamente como vive porque tiene total independencia, no está sometido al control de generaciones anteriores por parte paterna y tiene muchas posibilidades. Entonces, si se va a vivir solo tiene que renunciar a todas esas cosas.

VIOLENCIA JUVENIL

La cuestión de la edad también está ligada con un tema que en Argentina, por ejemplo, es comidilla diaria de los medios después de cada nuevo episodio violento protagonizado por menores de edad: la inimputabilidad de los jóvenes. Si bien todas coinciden en que la privación de la libertad debe ser la última opción, no se dice demasiado de cómo implementar esto a la práctica.

–Como en muchas partes, en Venezuela se ha discutido bajar la edad para las penas, pero en este momento no se comparte realmente eso porque es un problema mucho más complicado y la salida no es rebajarle la edad al muchacho para ser procesado por esos delitos, sino atacar el problema familiar, atacar también el problema de la inclusión en el sistema educativo –comenta Barrera.

–Nosotros tenemos la Ley del Menor Infractor que habla de que en caso de la penalización se tiene que tomar en cuenta todo el proceso de reinserción social. Estamos hablando de que un joven que comete un delito a los 12 o 14 años tiene altísimas posibilidades de reinserción social.

–Los centros de menores de Argentina tienen muchas falencias en cuanto a la rehabilitación...

–El tema es que hay que analizar si funcionan o no y si no funcionan habrá que tomar medidas. Yo creo que se está avanzando mucho por parte de la sociedad en la necesidad de reeducar y de darle una posibilidad más al joven. De todas formas, yo coincido en que hay dos vías. Por un lado, una vez que ha cometido la falta o la pena, la reeducación. Y también hay que sensibilizar a la propia sociedad de que eso es posible y de que ésa debe ser la tendencia. Y, por otro lado, prevenir. Hay que ir a buscar las causas de por qué un menor puede infligir la ley, para atajarlo.

SEXO Y SALUD

La salud reproductiva sigue siendo un tema complejo. Ya que mientras la fecundidad en la población adolescente es más alta que la de la población en general, la falta de educación y la extrema pobreza derivan en abuso sexual, incesto y enfermedades de transmisión sexual.

De todas formas, con el avance en la defensa y en la promoción de los derechos de las mujeres se logró reducir, en parte, estos casos.

–En España cada vez hay menos problemas. El nivel de adolescentes embarazadas va disminuyendo porque cada vez es más la información que tienen desde los mismos colegios, donde tienen materias de educación para la salud y se trata también la educación sexual como materia en el currículum educativo. Todavía hay casos, porque es muy difícil que la información llegue a todos los jóvenes, pero cada vez tienen más información y se evitan cada vez más embarazos y enfermedades de transmisión sexual –comenta Aspiroz.

En Latinoamérica, donde estos problemas son más frecuentes, la ambigüedad del discurso político no ayuda demasiado.

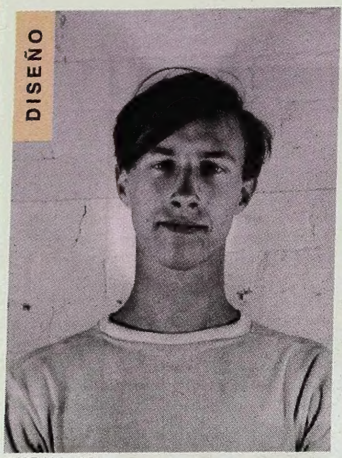
–A veces hay mucho moralismo al enfrentar el tema y se piensa que por hablar mucho de tal cosa puede dar espacio para el libertinaje de los jóvenes, pero eso va generando el debate y ésa es la riqueza. Cada vez hay más información y si las instituciones se niegan a dárselas, está Internet, por ejempl[o]. Entonces, cada vez más estamos obligados [a] tratar el tema de manera seria porque la información que nosotros no demos la van a encontrar por otros lados –comenta Arias.

–¿En qué estado del debate se encuentr[a] entonces, la cuestión de la despenalizació[n] del aborto?

–Siempre es un tema espinoso. Porque i[n]dependientemente de lo que pensemos, los jóvenes cuando toman la decisión buscan opciones y cuando la opción no se encuentra legalmente constituida entonces se va por el lado ilegal y eso produce muchas veces la muerte de las jóvenes. En El Salvado[r] el debate está al nivel de presentar alternati[vas]. Hay sectores que están a favor y sector[es] que están en contra, pero no hay una polít[i]ca nacional que aglutine a ambas.

–En cada país, de antemano, está el resp[e]to a la vida inclusive durante la gestación –comenta Barrera–. Yo creo que el esfuerz[o] más importante está en la prevención a través de la información y la formación. Pero igual hay que ser flexibles porque hay casos en donde no se desea ese embarazo y yo cr[eo] que se hace un gran daño al insistir. Tamp[o]co hay nada definido en Venezuela.

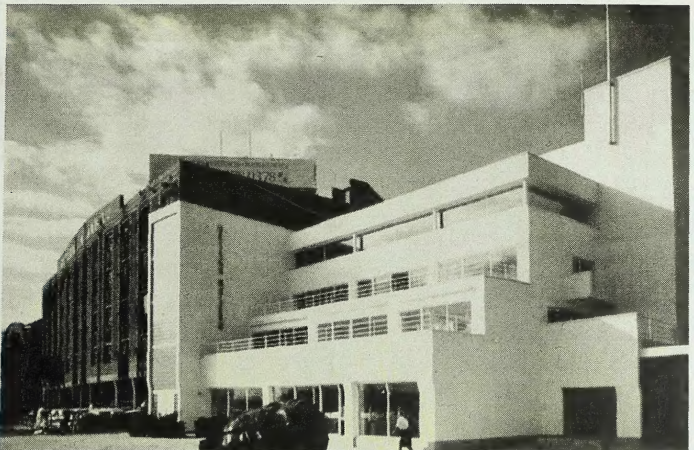
Tal vez la indefinición sea, justamente, uno de los puntos ríspidos que atraviesa a todos estos intentos por trazar políticas de juventud. Tomar la decisión de pasar del diagnóstico a la práctica es una de las cuen[tas] pendientes para las áreas de juventud. Y por lo mismo, la más difícil de asumir.



TERENCE, 1951.



TERENCE EN UNA DE SUS SILLAS, 1955.



THE DESIGN MUSEUM.

EL REY DEL BASICO

POR VICTORIA LESCANO

"Mis gustos por la asociación de formas y funciones en el diseño de interiores no es otra cosa que una reacción a los excesos y la pompa con que creció mi generación", proclama Terence Conran. Lo llaman el caballero del diseño, un apodo nada erróneo para quien tuvo la misma niñera del duque de Westminster y es el creador de muebles y telas, autor de tratados sobre la casa, la cocina y el baño e inventor de restaurantes y supermercados de diseño más influyente en la estética contemporánea.

Sir Terence Conran contribuyó a redimir a los jóvenes del Swinging London del gusto de sus padres tanto como Mary Quant lo hizo con la competencia de ruedos que concluyó en la minifalda. Corría 1960 y poco después de decorar el interior de Bazaar, la boutique de Quant (con estrictas instrucciones de simular una ambientación con clima de cóctel sin pausa, donde las beauties londinenses pudieran citar a sus amantes y probarse ropa en la vidriera), empezó a dar forma a Habitat, una tienda especializada en la ecuación *bajo precio más diseño*, promoviendo la antítesis del chintz con estampas florales y los detalles de encaje color lavanda favoritos de la Reina Madre.

Rebosante de vajilla blanca y neta, las lámparas de papel del japonés Noguchi y una línea de muebles llamada Summa, concebida en kits para armar como piezas de un juego de rasti, el primer local, situado en Fulham Road, abrió en mayo del '64; las vendedoras fueron peinadas por Vidal Sasoon con su famoso corte bob y batidos, vestidas con microfaldas ideadas por Mary Quant y delantales de carnicero a rayas encima.

Lo siguió otro en Totenham Court Road, la zona de mueblerías inglesas con la aguja detenida en el estilo de 1800, también con interiores blanquísimos, la imprescindible silla de campiña Carimate del diseñador italiano Vico Magistretti, estanterías industriales atestadas de réplicas de bowls, jarros para capuccino, un sótano con cucharones para aspirante a cocinero, y anticipándose a la fiebre gourmet un sótano con menaje, hierbas aromáticas y una parrilita para pollo con recetas de un chef de renombre donde era posible encontrarse a John Lennon o George Harrison buscando cucharitas.

Con el tiempo, cuando la cadena sumó sucursales en París, Nueva York y Tokio, impusieron el uso del wok, utensilio de rigor para hogares con aspiraciones étnicas y los baldes con flores frescas como los de las florerías parisinas. Otro de los aportes de Conran fue un catálogo de diseño que salió a la venta en los locales en octubre del '69 y que desde el comienzo intentó diferenciarse de las producciones victorianas de la revista *House and Garden* mediante producciones adornadas con materiales naturales e influencias escandinavas, lámparas circulares de opalina, bowls con frutas y flores secas y tomadas en casas reales en lugar de decorados.

La versión temporada otoño-invierno 2001 de ese catálogo difunde como nuevo dictado de tendencias para interiores sillones canapé en cuero negro con mesitas que se quitan o se agregan a su superficie, lámparas con forma de cápsula, alfombras de piel roja, sillas Poly del americano Robin Day –un modelo de plástico blanco que fue desarrollado para un concurso con materiales de bajo costo del Museo de Arte Moderno de Nueva York–, rarezas pop del danés Verner Panton –autor de muebles en technicolor y chaise longues sinuosos–, televisores de pantallla blanca sobre pedestales supersónicos, las silla Champiñon de Pierre Pauline con almohadones circulares sobre tejidos metálicos.

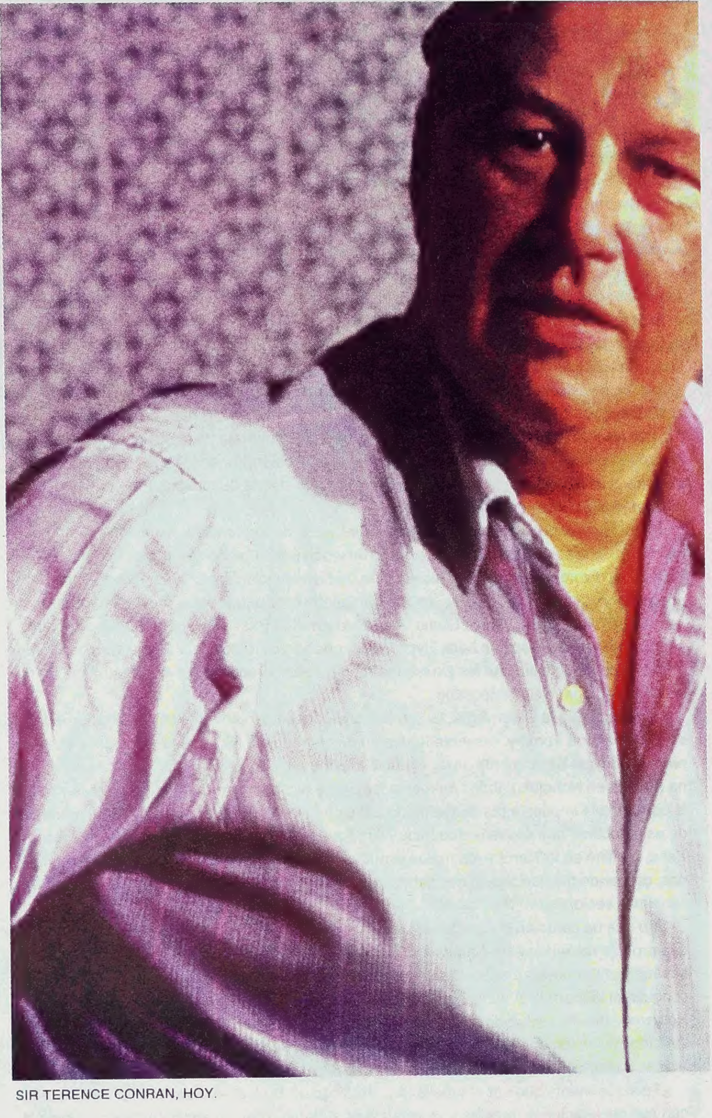
Desde el comienzo, cuando la base de operaciones funcionaba en altillos de casas victorianas destrozadas, Terence lideró un equipo de buscadores de objetos y predicadores de la estética Conran integrado por su hermana Priscilla, Caroline (su primera esposa), otra segunda esposa llamada Sophie (autora de varios libros de cocina que son best sellers), el artista plástico Eduardo Paolozzi y otros graduados de la escuela de arte Central School.

En los setenta inventó The Conran Shop, más cercana a una boutique y mucho más exclusiva donde vende el merchandising de los diseños más taquilleros del siglo veinte (hay fetiches de Achile Castiglione, Starcko otros), ediciones especiales, sus manuales de estilo, productos de delicatessen y su línea propia de muebles que incluye mesas de café con patas de hierro, sillas canasta con tres patas,

El nombre de Sir Terence Conran no es demasiado conocido fuera del mundo del diseño de objetos. Sin embargo, a este hombre de buena cuna británica los sujetos más favorecidos de esta época le deben muchos de sus hábitos: fue el primero en advertir que la gente deseaba consumir diseño aun en forma de cucharitas, sillas o floreros.



CONRAN SHOP, 1992.


SIR TERENCE CONRAN, HOY.

otras con apariencia de corsets que cautivaron a Picasso (quien compró varias para su casa de campo) y la tripolina, versión Conran del sillón BKF.

Desde fines de los ochenta el gran emporio Conran funciona en una construcción de principios de siglo con improntas art nouveau, déco y eduardianas, antigua sede de la fábrica de neumáticos Michelin y uno de los ejemplos más rimbombantes de su sacerdocio. Incluye la editora de libros sobre cocina, jardines e interior design llamada Octopus, un Conran Shop colosal, un restaurante llamado Bibendum con comidas del sur de Francia, sillas thonet con fundas y estampados que cambian cada estación y que desarrolla especialmente su hijo Jasper, un consagrado diseñador de moda. Además hay un bar regenteado por su hijo mayor, un diseñador industrial y barman que logró rehabilitarse para el mundo chic de su padre luego de varios años de destrozar la serenidad de los espacios conranianos junto a sus amigos del grupo punk The Clash.

Las aventuras gastronómicas empezaron a tomar forma durante unas vacaciones parisinas en las que trabajó como lavacopas y a la vuelta se asoció a un grupo de artistas para plasmar The Soup Kichen, comida barata pero de buena calidad y un ambiente superproducido con bastidores con imágenes de manjares y utensilios colgando del techo, creando luces y sombras y paredes rojas donde los primeros clientes fueron un grupo de homeless ingleses que lo confundieron con un comedor popular y luego fue el punto de encuentro de la bohemia del Royal College of Arts.

El segundo restaurante, The Orrery, funcionó en los sesenta en Kings Road y tuvo mesas de hierro con azulejos blanco y negro de inspiración Bauhaus e iconografía de planetarios bocetados por Terence. Más ambicioso fue The Neal Street, un restaurante con comida francesa, platos decorados con ilustraciones de artistas y la carta con originales de David Hockney, vecino a una galería de arte.

Para un chico dedicado a coleccionar polillas y mariposas, y que aprovechó una convalecencia de una neumonía para construir barcos, aviones y casitas de juguete que, por supuesto, puso a la venta apenas salió de la cama, la búsqueda de nuevos espacios para atiborrar de objetos y poner de moda nuevos barrios parece ser la única razón de su existencia.

Su última aventura londinense es un museo de diseño llamado simplemente Design Museum, una construcción racionalista en la zona de Batlers Wharf, frente al río Tames, cuya cartelera durante el 2000 superó en modernidad a la flamante Modern Tate con un homenaje a Buckminster Fuller, el arquitecto y profesor chiflado de la geodésica, autor de casas-carpa favoritas de las comunidades hippies, y que fue curada para la ocasión por el diseñador australiano Marc Newson.

Sus muestras permanentes sobre la historia del mueble, electrodomésticos y packaging de fideos a perfumes funcionan como sitio de consulta para estudiantes de distintas disciplinas y tienen un espacio reservado para camas y sillas de goma experimentales y sillones lúdicos.

Además de cuatro restaurantes consagrados a la pasta, los pescados, la cocina de fusión y comidas rápidas donde la vajilla está en venta y un mercado de aceites y especias que está enfrentado a su tienda con la particularidad de incluir a modo de atracción turística su última vivienda en los pisos superiores.

Las últimas noticias sobre las conquistas del estilo Conran apuntan a Manhattan y un puente de la calle 59, un complejo llamado exactamente Bridge Market, con clones en Berlín y Estocolmo para vender simpleza.

"Tanto Habitat como el Conran Shop nacieron para reflejar los cambios en los usos y costumbres para la vida cotidiana y están muy vinculados con la moda. Y me permitieron entender las costumbres de los habitantes de distintas urbes: así aprendí que los americanos sólo compran vasos del tamaño de baldes para hielo y camas extralarge, que los franceses prefieren las piezas sueltas a los juegos de cubiertos y vajilla, las almohadas cuadradas y los bowls para desayuno mientras que los japoneses estaban ávidos de incorporar las máquinas para pasta europeas", cuenta Terence en su biografía autorizada, y confiesa que el único nuevo proyecto de moda y diseño para el hogar que le provoca envidia y que lamenta no haber ideado es la cadena japonesa Muji. Se trata de la nueva megaboutique de básicos, papelería sublime, comida, cubiertos y cremas sin logos ni ostentación con sucursales en Londres, París y Nueva York tan vanguardista como lo fue Habitat en su nacimiento cuando, según su mentor, "vestía las casas de las chicas que iban a las tradicionales carreras de Ascot sin cartera y en minifalda".

¿El amor siempre muere?

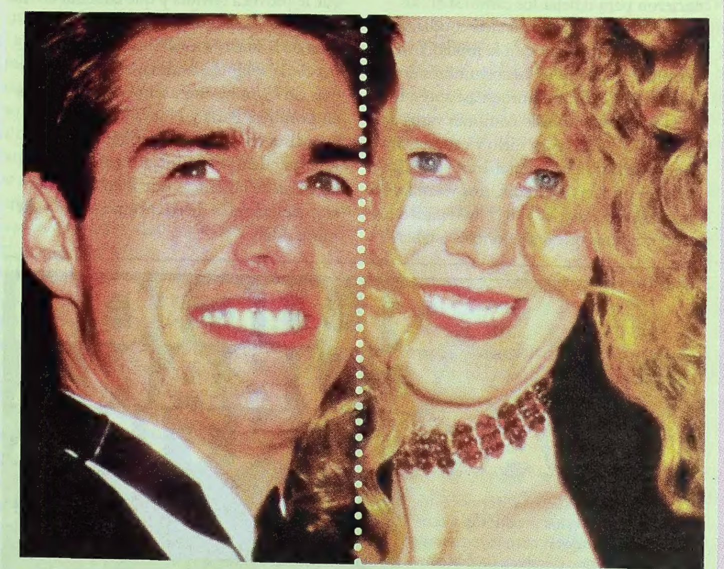
Tanto tiempo disfrutaron vendiendo imagen de pareja pluscuamperfecta, de matrimonio glamoroso requetebien avenido, de luna de miel para la eternidad, que incluso las más escépticas entre nosotras llegaron a creérsela un poquito. ¿Acaso se podía representar, permanentemente y sin fisuras, durante tantos años, una dicha reluciente en la que no cabían ni celos ni rivalidad ni infidelidades? Tom Cruise y Nicole Kidman nos ganaron por cansancio, tan resueltos a ser felices y cientológicos por la vida perdurable, amén. Hasta adoptaron dos críos (se asegura que el estéril es él, que antes de Nic echó de su vera a Mimi Rogers porque no quedaba embarazada) y desde luego, en cuanto reportaje se le hizo, Kidman declaró que Cruise era un padre fuera de serie, un as cambiando pañales (descartables), un tipo que compartía la crianza de Isabella y Conor. Así de felices aparecían públicamente Tom y Nicole desde la noche amarguísima de la pérdida del Oscar 1990, que el all american boy *–según definición de Janet Maslin, del New York Times– creía que iba a ganar por Nacido el 4 de julio.* No hubo evento en el que la pareja de la espigada pelirroja y el retacón superstar dejaran de hacerse mimos, masajitos, ronroneos. Y casi no hubo entrevista en la que no se quejaran de ser víctimas propiciatorias de malignas campañas de difamación inexplicablemente urdidas contra ellos.

En estos días, poco después de cumplir diez años de (pretendida) excelencia matrimonial, Tom Cruise y Nicole Kidman se rindieron y soltaron la bomba –a través de sus agentes– *de su divorcio ya cocinado, distribución de bienes incluidos.* En una época –fines del año pasado, comienzos de éste– en que han hecho crac parejas que presumían de arraigada solidez (Meg Ryan–Dennis Quaid, Alec Baldwin–Kim Bassinger, para no hablar del tropezón de Harrison Ford con Lara Flynn Boyle, que ya volvió con Jack Nicholson), la ruptura evidentemente definitiva de los Cruise–Kidman parece demostrar que mantener la fachada se les volvió una misión imposible.

Tal parece que la Cientología, la "iglesia" a la que tanto interesa el color del dinero, dejó de acompañar a Tommy, creyente fervoroso que introdujo a Nic en esa mitología y sus prácticas, y que últimamente hasta le quiso imponer un consejero matrimonial. La australiana (nacida en Honolulu) abrió finalmente los ojos y dijo basta de *thetans, engramas* y toda la parafernalia impuesta por el mitómano Lafayette Ronald Hubbard (1911-1986), fundador de esta doctrina que sostiene que hace 75 millones de años un cruel soberano galáctico, Xenu, confinó en la Tierra a los malos espíritus que siguen pegados al alma de los humanos, causando tribulaciones y desdichas que obviamente pueden ser superadas a través de carísimas sesiones de "clarificación".

Otro que ha caído en desgracia es John Travolta, cuya carrera se viene desplomando y que produjo recientemente *Batalla final: la Tierra*, estrepitoso fracaso artístico y comercial basado justamente en una novela de Hubbard (¡acerca de malvados extraterrestres que conquistan la Tierra!). A su vez, esta "iglesia", a pesar del puñado de figuras conocidas de Hollywood que ha reclutado, viene sufriendo críticas severas, juicios por diversos delitos y también disolución en diversos lugares del mundo, habiendo sido definida por la Fiscalía de Madrid como "una organización extremadamente peligrosa".

¿Tuvo realmente que ver el fanatismo cientólogo de Cruise –que mejoró su dislexia, según sus declaraciones, gracias a técnicas hubbardianas– con su shockeante divorcio de Nicole Kidman, de familia católica? En todo caso, como para no descreer del todo de los amores para toda la vida, quedan en pie matrimonios de añares como los de Tim Robbins y Susan Sarandon, Mel Brooks y Anne Bancroft, Tom Hanks y Rita Wilson y, por supuesto, Paul Newman y Joanne Woodward.





POR S. R.

Ay, ay, ay. Viene llegando y ya se escuchan sus lamentos. Descolgamos el teléfono y ya antes de que pronuncie la primera palabra percibimos su tono quejoso, esa costra de autoconmiseración que recubre todos sus relatos. La primera víctima que conocemos las mujeres es nuestra propia madre, que también, según ella y a juzgar por su boca permanentemente fruncida en un gesto de decepción perenne, es nuestra primera víctima, aunque nunca descubramos por qué. En los casos más clásicos, se trata de una mujer que ha renunciado a todo para criarnos, esperarnos con el Nesquik caliente a la vuelta de la escuela y ceder a nuestros recurrentes pedidos de milanesas con papas fritas. "Renunciar a todo" eventualmente quiere decir cualquier cosa, desde haber abandonado una brillante carrera de abogada a haber dejado un puesto de administrativa en una empresa de importación con varios contactos en Asunción. "Renunciar a todo" también puede querer significar haber dejado a su propia familia para constituir la suya con "ése", o sea nuestro padre, y nosotras.

Cuando no son nuestras madres, las víctimas pueden ser nuestras amigas. Se las reconoce por un rictus amargo con el que deambulan por el mundo. Guardan un rencor insensato dirigido hacia casi todas las personas que han pasado por sus vidas. Porque todas ellas les han pagado mal sus afanes, sus buenos modos, sus delicadezas, sus esfuerzos, sus devociones y sus siestas mal dormidas en pos de solucionar problemas ajenos. Esto último es clave: las víctimas siempre son comedidas, y aunque los demás les pidan una mano ellas ofrecen el codo. Suelen enredarse en líos innecesarios, intervenir en problemas de alcoba vecinos, chusmear lo que no se debe a quien no se debería, y quedar en el medio de gente que después se las quiere sacar de encima. Ellas, en ese punto, se sienten traicionadas, defraudadas, maltratadas, ninguneadas. Sólo querían hacer el bien.

En sus bocas empastadas por el gusto ácido de la deuda constante, sus novios, sus compañeros, sus jefes, las madres de los amigos de sus hijos, sus profesores de inglés, sus instructores de taekwondo, sus masajistas, sus mejores amigas, sus tíos y sus tías, sus vecinos de al lado y los de arriba, sus abogados y sus cosmetólogas desfilan en narraciones en las que abundan los malos entendidos. Todos han subestimado su talento. Todos han bebido de su mano y se han largado. Todos se han quedado con el vuelto. Todos les han pagado mal (lo que nunca confiesan las víctimas es que cobran por ser buenas).

Las víctimas no aprenden. Y una vez tras otra vuelven a quedar atrapadas en las telas de araña que los otros les tejen. Sólo después de la decimosexta anécdota llorosa que la víctima nos cuenta con una dicción entrecortada, nos empezamos a preguntar si esta chica no encontrará algún goce en ponerse al servicio de gente que evidentemente no desea tenerla a su servicio. Aquel amigo que le confesó su crisis matrimonial no quería que ella se citase con su esposa en un bar para tratar de conciliar los ánimos: sólo quería confesarse. Aquel jefe que le pidió un consejo no quería que ella postergara sus vacaciones para trabajar en un nuevo proyecto: sólo quería una opinión. La vecina que le pidió la receta del pollo al curry no quería que ella se presentara al día siguiente con una fuente de ídem y la esperanza inequívoca de ser invitada a cenar: sólo quería la receta.

Lo peor de las víctimas es que son tan aparentemente vulnerables que parece mentira que pudieran hacerle mal a alguien. Cuidado con ellas.